MUZYKA KOŚCIELNA

PISMO
POŚWIĘCONE MUZYCE
KOŚCIELNEJ I LITURGJI

STYCZEŃ - LUTY 1936

ROK XI - POZNAŃ - NR. 1/2

TREŚĆ NUMERU 1/2.

ROK XI STYCZEŃ - LUTY NR. 1/2

MUZYKA KOŚCIELNA

PISMO POŚWIĘCONE MUZYCE KOŚCIELNEJ i LITURGJI

REDAKTOR: X. W. FAUSTMAN

NOWY OKRES.

W bieżącym roku 1936 mija 10 lat od założenia Związku chórów kościelnych. Mimo olbrzymich trudności i przeszkód, jakich los nam nie szczędził nawet ze strony tych kół, od współpracy których zależał byt naszego Związku oraz cała praca dźwignięcia muzyki kościelnej na należyty poziom — ostaliśmy się, przezwyciężywszy wszystkie dziecięce choroby lat pierwszych, rozrośliśmy się w potężną organizację, i pięknym możemy się wykazać dorobkiem w pracy naszego Związku i naszych chórów. Co więcej, praca nasza, ujęta w karby organizacji, promieniowała na sąsiednie i dalsze diecezje.

Manifestacją tej pracy, a zarazem szkołą dla wszystkich naszych członków i przyjaciół, były nasze zjazdy okręgowe i diecezjalne oraz trzy kongresy, jakie z inicjatywy redakcji Muzyki Kościelnej, organu naszego Związku, odbyły się w Poznaniu, Toruniu i Krakowie.

Bieżący rok jubileuszowy uczczony będzie kongresem muzyczno-liturgicznym, jaki — z kolei czwarty — odbędzie się w Poznaniu 20 września; będzie on wykazem wszystkich kierunków pracy, jakie przepisy Kościoła, złożone w Motu proprio Piusa X i w Divini Cultus Piusa XI, nakazują, zalecają lub dozwalają, a więc od chorału gregorjańskiego poprzez klasyczną polifonję i współczesną muzykę, aż do pieśni ludowej i liturgicznego uczestnictwa ludu we mszy św.

Jubileusz nasz, który razem z nami obchodzi również miesięcznik nasz „Muzyka Kościelna“, wiernie przez 10 lat wydawana przez Związek Organistów, będzie też dowodem i publicznem stwierdzeniem tezy naszej, głoszonej przez nas od zarania naszego Związku, że nie może być mowy o reformie muzyki kościelnej bez organizacji, bez chórów kościelnych, prowadzonych celowo i systematycznie przez Związek; całkiem inny byłby dzisiaj stan muzyki kościelnej w Polsce, gdyby zrozumiano wagę i pożytek pracy zbiorowej, zorganizowanej.

Aleć jeszcze nie zapóźno; jak dotąd, tak i nadal pracować będziemy wiernie w służbie umiłowanych ideałów, pod nad-

zorem i z błogosławieństwem Biskupów naszych, i zachęcać będziemy duchowieństwo, organistów i ludzi dobrej woli do współpracy z nami, przekonani, że praca nasza niesie pożytek Kościołowi i Ojczyźnie.

A teraz miło nam podzielić się z chórami naszemi dobrą wiadomością: zostaliśmy włączeni do Akcji Katolickiej jako związek pomocniczy; tem samem zostało spełnione jedno z naszych serdecznych życzeń; jeszcze jedno woła do Prześwietnej Władzy Duchownej o uwzględnienie: zatwierdzenie statutu związkowego; pierwsza sprawa dotyczy form zewnętrznych, staliśmy się członkami rodziny katolickiej, która wszystkie Związki katolickie łączy i zespala w Akcji Katolickiej; druga dotyczy naszej więzi wewnętrznej, równie ważnej dla poszczególnych chórów jak dla naszego Związku.

Ks. Dr. W. Gieburowski.

PRZEPISY MUZYCZNO-LITURGICZNE KOŚCIOŁA RZYMSKO-KATOLICKIEGO

NA PODSTAWIE „MOTU PROPRIO" PIUSA X.

W roku 1903 wydał Papież Pius X słynne „Motu Proprio" o muzyce kościelnej. Enuncjacja ta ma znaczenie doniosłe. Przepisy liturgiczno-muzyczne istnieją w dekretach Stolicy Apostolskiej czy Kongregacji Obrzędów także z czasów dawniejszych. Żaden jednak nie ujął ważnej tej sprawy w sposób podobnie systematyczny, jasny i krótki, a jednak wyczerpujący, co „Motu Proprio" Piusa X. Jest ono niejako „Magna Charta" w historji katolickiej muzyki kościelnej! Instrukcja ta omawia w 9 krótkich rozdziałach najgłówniejsze kwestje muzyki liturgicznej i sposób wykonywania jej w czasie dwóch oficjalnych nabożeństw liturgicznych Kościoła: uroczystej, liturgicznej „Sumy" i uroczystego, liturgicznego „Officium". W tym celu zwraca się przedewszystkiem do trzech miarodajnych pod tym względem czynników:

1) Do tych, którzy duszpasterski mają nadzór nad muzyką kościelną, a więc do biskupów i rządców kościoła.

2) Do tych, którzy tworzą muzykę kościelną, do kompozytorów.

3) Do tych, którzy wykonują muzykę kościelną, do dyrygentów.

Rozdział I zawiera „zasady ogólne", kryterja wzorowej muzyki kościelnej. Kryterja te, które nazwaćby można liturgiczno-muzyczno-estetyczne, dzielą się na 1) cele i 2) cechy.

Ad. 1. Jakie są cele wzorowej muzyki kościelnej? — Liturgja i muzyka kościelna, jako część jej istotna, wspólne mają cele, a więc:
a) powiększenie chwały Bożej,
b) zbudowanie wiernych,
c) uświetnienie ceremonij kościelnych.

Ad 2. Jakie są cechy wzorowej muzyki kościelnej? — Muzyka kościelna powinna być:
a) świętą,
b) prawdziwą sztuką,
c) powszechną.

Co do świętości: Człowiek, przekraczający bramę kościelną, w innej odrazu czuje się atmosferze, odrębnej od tej, którą codopiero opuścił, inny duch go owiewa, skrajnie przeciwny duchowi światowemu: duch religijny, kościelny. Wskazują na to architektura, malarstwo, dostojne ruchy i stylowe szaty liturgiczne celebransa. Tym samym duchem przepojona ma być muzyka kościelna. Ma wykluczać ze siebie wszystko, co jest światowe, co przypomina operę i estradę, tak w istocie swojej, jak w sposobie wykonania.

Mimo to jednakże ma być: prawdziwą sztuką, innemi słowy ma stać na wyżynie artystycznej. Celem sztuki muzycznej jest idealizacja piękna w szacie dźwiękowej. Muzyka religijna, kościelna, do tego samego dąży celu, ale obok celu tego czysto estetycznego przyświeca jej cel wyższy: Chwała Boża. Zdawałoby się więc, że realizacja ideału muzycznego znajdzie najwyższy swój wyraz w kościele, w czasie nabożeństwa liturgicznego. Rzeczywistość przedstawia się wręcz przeciwnie. Muzyka w operze, na estradzie, przygotowana przez dyrygenta z drobiazgową sumiennością artystyczną, godną, wzniosła, piękna, nieraz idealna. W kościołach naszych w przeważającej części niestety smutna karykatura prawdziwej sztuki muzycznej. Jedną z głównych przyczyn ubolewania godnego tego objawu w Polsce jest minimalna liczba muzycznych talentów kościelnych. Odnosi to się w równej mierze do kompozytorów, jak do kapelmistrzów.

Trzecia cecha: powszechność wynika z charakteru powszechności Kościoła. Kompozycja kościelna i jej interpretacja mają być tak ujęte, że z punktu widzenia powyższych kryterjów spełnią wszędzie i zawsze wzniosłą swoją misję.

Utwór więc kompozytora włoskiego wykonalnym będzie z pożytkiem nietylko we Włoszech, ale i w wszystkich innych środowiskach katolickich. Analogicznie przedstawia się rzecz z utworami kompozytorów francuskich, niemieckich, polskich i t. d.

Codopiero omówione zasady ogólne poważną są rękojmią w ocenie wykonywanej u nas muzyki kościelnej. Nawet niemuzykalnemu rządcy kościoła nietrudno będzie wydać o niej sąd krytyczny w kierunku pozytywnym lub negatywnym.

Rozdział II mówi o „Rodzajach muzyki kościelnej" w myśl zasad ogólnych, stawiając na pierwszem miejscu chorał gregorjański, na drugiem muzykę Palestrinowską.

Ad 1. O chorale gregorjańskim wyraża się „Motu Proprio" m. i. w sposób następujący: „Własności te zasad ogólnych posiada w najwyższym stopniu śpiew gregorjański, będący wskutek tego właściwym śpiewem Kościoła rzymskiego, jedynym śpiewem po przodkach odziedziczonym". Jest to więc wyróżnienie nadzwyczajne! I słusznie. Bo śpiew gregorjański, to ten, który śpiewał Kościół przy narodzinach swoich, który na ustach mieli męczennicy chrześcijańscy, który rozbrzmiewał w katakumbach, który towarzyszył Kościołowi przez całe średniowiecze. Sprzeniewierzył się coprawda tradycji w XVII i XVIII wieku, ale dzięki niestrudzonym usiłowaniom Benedyktynów, zwłaszcza francuskich w Solesmes, zwycięsko zmartwychwstał w wieku XIX, a przez „Motu Proprio" Piusa X otrzymał najwyższe oficjalne zatwierdzenie. Śpiew gregorjański to najidealniejszy wyraz muzyczny liturgji rzymsko-katolickiej. Można wyobrazić sobie uroczystą liturgję rzymską bez wzniosłej architektoniki gotyckiej lub romańskiej, bez wspaniałych dzieł sztuki malarskiej, ale nigdy nie bez śpiewu gregorjańskiego tak dalece, że — jak powiada „Motu Proprio" — „Obrzęd kościelny (nawet przy liturgji pontyfikalnej lub papieskiej) nic nie traci na swej uroczystości, jeżeli sam tylko śpiew gregorjański (bez jakiejkolwiek muzyki wielogłosowej), mu towarzyszy".

Ad 2. Zaszczytne to wyróżnienie spotyka, jeżeli chodzi o muzykę wielogłosową, niemniej muzykę Palestrinowską. Nic dziwnego, że Palestrina jest jedynym kompozytorem, nazywanym w „Motu Proprio" imiennie. Genjusz Palestrinowski zasługuje na to w całej pełni. Żaden z wielkich kompozytorów nie oddał genjuszu swego w tak wyłączne usługi wielogłosowej muzyce liturgicznej jak Palestrina, żaden też ze stylów muzycznych nie potrafił objektywności rzymsko-katolickiej liturgji tak genjalnie zrealizować, jak ją realizują

genjalne, immaterjalne „a capella"-harmonje Palestrinowskie. Dlatego muzyka Palestrinowska jest ideałem wielogłosowej katolickiej muzyki kościelnej. Dostojność tę przyznaje „Motu Proprio" każdej muzyce, na muzyce Palestrinowskiej z talentem wzorowanej.

Czy i muzyka nowoczesna potrafi stworzyć wzorową muzykę kościelną? Kościół nigdy pod względem artystycznym nie był jednostronny. Nigdy nie twierdził, że uznaje wyłącznie tylko styl bazylikowy, romański lub gotycki za własny swój styl kościelny, poza którym wszelakie inne możliwości są wykluczone. Kościół potrafił zastosować się zawsze, zwłaszcza gdy chodziło o sztuki piękne, do ducha czasu, byleby piękno to realizowało ideę religijną i kościelną. Tak też i w muzyce. Kompozycje Palestrinowskie zawierają mnóstwo pomysłów nowych zupełnie i przełomowych, jak nie ulega wątpliwości, że Palestrina dzisiejszy przemawiałby językiem muzycznym nie czasów minionych, ale czasów obecnych. Zatem i nowoczesna muzyka kościelna może być wzorowa, jeżeli urzeczywistnić potrafi postulaty zasad ogólnych, jeżeli więc przyczyni się do powiększenia chwały Bożej, do zbudowania wiernych, do uświetnienia ceremonij kościelnych, jeżeli będzie świętą, prawdziwą sztuką i powszechną. Ideałem jednak katolickiej muzyki kościelnej jest i pozostanie chorał gregorjański i „a capella"-muzyka Palestriny. Genjusz wyrasta ponad wieki i czas.

Rozdział III rozbiera krótko sprawę tekstu liturgicznego. W czasie uroczystych nabożeństw z charakterem ściśle liturgicznym, a więc w czasie uroczystej „Sumy" i liturgicznego „Officium", obowiązuje język łaciński. Trzeba go śpiewać wiernie wedle ksiąg liturgicznych, bez zmian, bez dodatków, bez jakichkolwiek opuszczeń. Wyłączone są nabożeństwa o charakterze prywatnym, lokalnym i nieliturgicznym, jak np. cicha msza św., nabożeństwo różańcowe, majowe itp., w czasie których wolno śpiewać w języku ludowym.

Rozdział IV zwraca się specjalnie do kompozytorów i dyrygentów, rozbierając szczegółowo formę kompozycyj kościelnych.

Rozdział V omawia ważny temat śpiewaków liturgicznych. Solistą właściwym jest w zrozumieniu liturgicznem tylko celebrans. Pozatem dozwolony jest śpiew solowy w czasie uroczystej „Sumy" i liturgicznego „Officium" tylko wtedy, jeżeli partja solowa łączy się organicznie z partją chórową tak, że chór tworzy główne tło muzyczne, np. w cza-

sie chórowego „Credo“ solo: „Et in carnatus est“, „Et in Spiritum sanctum“, albo solo: „Benedictus“ aż do „Hosanna“, „Hosanna in excelsis“ chór itp. Odśpiewanie zatem „Benedictus“, skomponowane wyłącznie dla solisty bez udziału chóru, jest w czasie liturgicznej sumy niemożliwe.

Co do zespołu chórowego „Motu Proprio“ zwraca uwagę, że chórem liturgicznym w zrozumieniu ścisłem jest chór bez udziału głosów żeńskich. Jeżeli więc w skład chóru mają wejść soprany i alty, obsadzić je trzeba głosami chłopięcemi. Przepis ten został później przez reskrypty i oświadczenia prywatne złagodzony w tym sensie, że toleruje się w sopranach i altach głosy kobiece, że jednak chór taki nie jest chórem liturgicznym właściwym, nie mógłby więc np. śpiewać w presbiterjum kapłańskiem.

Nie omieszkuje wreszcie „Motu Proprio“ upomnieć rządców kościoła i dyrygentów, by baczną zwracali uwagę na wartość osobistą śpiewaka chórowego, który odznaczać się ma nietylko zaletami muzyka, ale także chrześcijanina. Jedynie katolik praktykujący może być członkiem chóru katolickiego. „Cantores, qui, quod ore cantant, corde credunt, operibus comprobant“.

Rozdział VI przechodzi z terenu muzyki wokalnej na teren muzyki organowej i instrumentalnej. Instrumentem kościelnym „par excellence“ są organy, równocześnie instrumentem w właściwym sensie solowym. Charakter gry organowej odpowiadać ma ściśle postulatom zasad ogólnych Rozdziału I. A więc zadaniem i gry organowej jest, przyczyniać się do powiększenia chwały Bożej, do zbudowania wiernych, do uświetnienia ceremonij kościelnych, — i gra organowa ma wykluczać ze siebie wszystko, co przypomina muzykę światową, ma stać na wyżynie artystycznej, ma być powszechną. Inne instrumenty są tylko tolerowane, chyba że istnieje ponadto zakaz specjalny Biskupa-Ordynarjusza.

Orkiestra więc jest tolerowana, ale pod następującemi warunkami:

1. że wuklucza się instrumenty perkusyjne i hałaśliwe (bęben, talerze, dzwonki, pikolo itp.);
2. że skład orkiestry zastosowany będzie do atmosfery kościelnej, że więc brzmienie jej będzie dyskretne (skrzypce, altówki, wiolonczele, kontrabasy, drzewo z ostrożnem użyciem fletu, waltornie, miękkie puzony, łagodne użycie trąbki i kotłów);
3. że orkiestra taka mieć będzie charakter wyłącznie towarzyszący, przyczem nie wolno jej zakrywać brzmienia chó-

rowego. Tem samem nie wolno jej muzykować samodzielnie, niezależnie od chóru;

4. że ściśle przestrzegać będzie przepisów, obowiązujących muzykę wokalną i organową, zwłaszcza co do zasad ogólnych (rozdział I), że więc m. i. składać się będzie z muzyków wyszkolonych (cfr. „prawdziwa sztuka"), nie zaś z grajków;
5. że zakazana będzie w czasie uroczystej liturgji jakakolwiek gra solowa, z wyjątkiem krótkich partyj, wyrastających z ogólnego tła wokalno-instrumentalnego (cfr. solo wokalne, rozdział V). Wzbronione więc jest np. „solo" skrzypcowe zamiast śpiewu na „Benedictus" lub „Agnus Dei".

Co do orkiestry dętej blaszanej, to znakomicie nadaje się ona do towarzyszenia śpiewowi zbiorowemu na wolnem powietrzu przy doborowych instrumentach i wyszkolonych muzykach.

Rozdział VII: „Rozciągłość muzyki kościelnej", piętnuje często spotykany zwyczaj stawiania muzyki liturgicznej wobec akcji liturgicznej na miejscu pierwszem, podczas gdy przecież muzyka liturgiczna jest tylko składnikiem akcji liturgicznej, aczkolwiek wybitnym. Dlatego jest obowiązkiem dyrygenta i chóru, nie przewlekać liturgji, lecz przeprowadzić akcję muzyczną gładko i sprawnie. Obowiązki odnośne ciążą jednakże z drugiej strony również na celebransie. Nie wolno mu akcji muzycznej przerywać, nie wolno jej skracać (co wynika już z Rozdziału III), nie wolno mu też absolutnie momentu kulminacyjnego mszy św. „Przemienienia" i „Podniesienia" rozpoczynać prędzej, dopóki nie przebrzmią ostatnie harmonje „Hosanna in excelsis". Wtedy dopiero odzywa się dzwonek i wszyscy wśród uroczystej ciszy adorują.

W ostatnich dwóch Rozdziałach VIII i IX zwraca się „Motu Proprio" do wszystkich, którzy jakikolwiek wpływ mają na pomyślny rozwój muzyki kościelnej, przedewszystkiem do trzech najważniejszych instancyj, na wstępie wymienionych: do biskupów, rządców kościoła i muzyków kościelnych, z apelem — gorliwego popierania i przeprowadzenia wskazanych postulatów, „ażeby i tym razem nie ucierpiała powaga Kościoła św., który tylekrotnie je przedkładał i dzisiaj ponownie ostro przeprowadzenie ich nakazuje".

Jak dalece obowiązuje „Motu Proprio" Piusa X? — Gdzie okoliczności nadzwyczajne, prawo zwyczajowe i prawo konieczności albo inne względy wymagają interpretacji łagodniejszej, tam decyduje, jak zwykle we wypadkach takich, opinja diecezjalna Biskupa. W diecezji Śląskiej, Cheł-

mińskiej i Gnieźnieńsko-Poznańskiej np. wolno od czasu do czasu wykonywać w czasie wyżej wyszczególnionych nabożeństw polskie msze liturgiczne, wolno też śpiewać polskie nieszpory.

Pozatem obowiązuje „Motu Proprio“ ściśle, ale oczywiście w granicach możliwości. Bo pamiętać trzeba, że „Motu Proprio“ Piusa X daje ideały muzyczno-kościelne. Ideałów nie zdobywa się na zawołanie. Zabrać się do Palestriny w warunkach artystycznych nieodpowiednich, dlatego tylko, że wymaga tego „Motu Proprio“, dlatego tylko, ażeby śpiewać Palestrinę, byłoby poczynaniem fałszywem i niemądrem i z pewnością nie w myśl samegoż „Motu Proprio“. Stokroć lepiej, śpiewać wzorowo i pięknie ludową pieśń kościelną, mszę polską lub skromną kompozycję wielogłosową, niż Palestrinę niewzorowo i źle.

Ale Palestrina jest szczytem, do którego dyrygent i chór jego konsekwentnie wspinać się będą, o ile posiadają oczywiście odpowiednie dane artystyczne, — bo o rezultatach artystycznych decyduje nietylko praca i wytrwałość, ale coś więcej jeszcze!

Nie każdego więc stać na ideał muzyczno-kościelny, ale każdego stać na umiłowanie i pragnienie ideału. Nadzieja realizacji jego będzie i w skromnych warunkach wspaniałym bodźcem w usiłowaniach kościelno-artystycznych, zwłaszcza przy tak wzniosłych celach, jak: Chwała Boża, zbudowanie wiernych i uświetnienie ceremonij kościelnych.

Walerja Pałczyńska, Rzym 1935.

Z DZIEJÓW MUZYKI ORGANOWEJ.

Pierwszym ważniejszym pomnikiem niemieckiej muzyki organowej jest obok manuskryptu berlińskiego z r. 1430, rękopis Adama Ileborgha, rektora ze Stendalu z r. 1448. Górne głosy mieszczą się na systemach o 8 linjach, a dolne są pisane literami. Nowem staje się użycie i oznaczenie pedału, kiedy inne utwory można uważać za czysto manualne.

O wiele ważniejsze od tych krótkich o charakterze preludjów utworów, które prawdopodobnie miały zastosowanie przy intonacji, są kilka lat później ukazujące się utwory Konrada Paumanna.

Konrad Paumann rodzi się 1410 r. w Norymberdze, był zatem współczesnym Squarcialupa i ślepym jak Landino.

Podobnie jak ten ostatni opanował cały szereg instrumentów i to poza organami lutnię, skrzypce, flet i trąbę. Jego nadzwyczajna pamięć pozwoliła mu objąć posadę organisty przy kościele San Sebaldus w Norymberdze. Już r. 1447 słynie jako wyróżniający się organista, podróże po dworach rozmaitych książąt północnych Włoch umożliwiają mu zapoznanie się z panującym tu ówczesnym stylem. W Italji otrzymuje za swe zasługi szlachectwo, a roku 1467, powołuje go książe Albrecht II do Monachjum na nadwornego organistę i zapewne Paumann grywał również na słynnych organach w Frauenkirche, gdzie wykształcił cały szereg uczniów, wreszcie r. 1473 umiera w Monachjum i tu wystawiono mu pomnik mało różniący się od grobowca Landina.

Właściwem dziełem o charakterze pouczającym jest jego „Fundamentum organisandi", powstałe między rokiem 1452 —1455. Pismo tego dzieła pochodzi prawdopodobnie od Puteheima albo Legranta, których utwory „Fundamentum" także zawiera.

Tytuł „Fundamentum organisandi" ma równocześnie dwojakie znaczenie, raz użyty w znaczeniu gry organowej albo na innym akordowym instrumencie, jako szkoła gry organowej, z drugiej strony organisare oznacza technikę imitacyjną, kontrapunktyczną do danego tematu, czyli „Fundamentum" jest pierwszą szkołą instrumentalnego kontrapunktu. Jako doświadczony pedagog Paumann nie daje zasad, ale w praktycznem zastosowaniu ćwiczenia i przykłady, które równocześnie służyły jako ćwiczenia organowe i kompozycyjne. W 13 teoretycznie i metodycznie uporządkowanych ćwiczeniach Paumann uczy sztuki dyszkantowania, 11 innych utworów to próbne przykłady z zastosowaniem uprzednio wymienionych zasad. Paumann w swoich ćwiczeniach opiera się na hexachordzie, to znaczy prowadzi tenor w interwałach sześciostopniowej gamy.

W dziewięciu ćwiczeniach pokazuje nam sposób prowadzenia tenoru, jako ascendus i descendus, reszta przykładów to figuracyjne kadencje pod nazwą pausea, narazie są one dwutaktowe i służą do wypełnienia przerwy, powstającą po zakończeniu tenoru, a początkiem drugiego. Sam Paumann daje później przykłady zastosowania takiej kadencji w opracowaniach pieśni.

Po dokładnym wykładzie o sztuce dyszkantowania popiera swe nauczanie przykładami praktycznemi, przeważnie opracowuje pieśni wzięte ze śpiewnika Lochamskiego i stosuje wszystkie sposoby wymienione w pierwszej części, nie pomijając również kadencji.

Przytem rozróżniamy dwa rodzaje opracowań: pierwszy, w którym tenor prowadzi melodję pieśni bardzo wyraźnie, drugi sposób bardziej artystyczny i skomplikowany rozkłada melodje na dwa głosy, wprowadza ściśnienia i imitacje motymów z cantus firmus, tu już mamy do czynienia z przetworzeniem pieśni przez motywiczną i instrumentalną warjację.

Inne utwory dołączone do „Fundamentum organisandi" pochodzą od jego uczniów Puteheima i Legranta, u których spostrzec można pewne zmechanizowanie kolorowania.

Ze współczesnej epoki pochodzi kodeks „Buxheimer, Orgelbuch" znajdujący się w Państwowej Bibljotece w Monachjum, powstały między r. 1450—1470 zawiera 258 utworów kościelnych i świeckich. Notacja tych utworów odpowiada dawniejszym kompozycjom, oryginalne jest wprowadzenie połączenia mniejszych wartości kreską, spotykamy utwory przeważnie trzygłosowe, a nawet i czterogłosowe i podane jest użycie pedału.

Traktat Arnolda Schlicka z Moguncji z r. 1511 daje pewien obraz budownictwa organowego w Niemczech. Schlick opisuje poszczególne części organów, materjał z jakiego mają być zbudowane, specjalny rozdział poświęca rejestrom i pedałowi. Oprócz tego traktatu Schlick wydaje swoje kompozycje organowe 1512 r. „Tabulatura etlicher lobgesang und lidlein uff die orgeln und lauten", dzieło to składa się z trzech części: pierwsza część zawiera 14 utworów organowych, druga 12 pieśni z towarzyszeniem lutni, oraz trzecia trzy utwory lutniowe. Jako notacja zachowane są wszystkie reguły tabulatury niemieckiej i tak: górny głos pisany jest nutami na systemie sześciolinjowym, dolne zaś literami z oznaczeniami rytmicznemi.

Z 14 utworów organowych 13 są kompozycjami kościelnemi, zastosowanie miały przy odpowiedziach na śpiew kapłana, lub też na zmianę były wykonywane z chórem, dlatego też zachowują tonacje kościelne, konieczne przy śpiewach liturgicznych. Główna melodja nie leży, jak u Paumanna w najniższym głosie, albo rozdzielona w rozmaitych głosach, prosto i wyraźnie prowadzi Schlick melodję i kończy w głosie, w którym ją rozpoczyna. Stosunek do siebie głosów jest wyraźny, spokojniejszy lub żywszy ruch zależy od wysokości skali w jakiej się obraca. Mając do dyspozycji dwa manuały i pedał łatwem było umieścić cantus firmus w jednym z zewnętrznych głosów albo też środkowym.

Muzyka niemiecka organowa w twórczości Schlicka dochodzi do pewnego punktu rozwoju. Do szkoły Paumanna

i Schlicka zaliczyć możemy jeszcze kilku wybitniejszych organistów, jak Adam von Fulda, Henryk Fink, oraz niderlandzki organista przebywający przez pewien czas w Florencji — Isaak.

Nowy okres w muzyce organowej niemieckiej rozpoczyna Paul Hofhaimer, przez wykształcenie szeregu wybitnych organistów i wpływ jego sięga poza granice Niemiec. Hofhaimer urodził się 1459 r. w Radstadt koło Dalsburga, 1480 r. zostaje nadwornym organistą księcia Zygmunta w Innsbruck. Cesarz Maksymiljan I mianuje go 1490 r. cesarskim nadwornym organistą. Hofhaimer styka się z najwybitniejszymi ludźmi swego czasu, z Isaakiem, Schlickiem, humanistą Conradem Celtesem i innymi.

W Innsbrucku buduje się specjalnie dla niego między rokiem 1498—1513 wielkie organy, sławione dla wspaniałego brzmienia i bogactwa rejestrów. Ostatnim miejscem jego pobytu był Salsburg, gdzie od 1528 r. był organistą katedry Św. Ruperta, kończy tu swój żywot 1537 r., za życia otrzymuje wszystkie możliwe zaszczyty i cieszy się przyjaźnią wielu wybitnych ludzi. Jednak z jego spuścizny niewiele nam pozostało utworów, obok opracowań organowych, spotykanych w tabulaturach Klebera i Kottera, mamy tylko jedno dzieło, trzygłosowe Salve Regina, niedawno odnalezione w St. Gallen. Cantus firmus tego utworu znajduje się w tenorze, przeważają części akordowe, tem różni się znacznie od Schlicka. Prawdopodobnie jego sławiona umiejętność objawiała się w improwizacji.

Ilość jego uczniów jest ogromna, Luscinius, sam będąc uczniem Hofhaimera wymienia najważniejszych: Buchner z Konstancji, Joh. Kotter ze Strasburga, Konrad Brumann, Schachinger z Passau, Wolfgang Grefinger w Wiedniu, Joh. Oyart w Kolonji, oraz Dionio Memmo organista San Marco w Wenecji.

Z szeregu jego uczniów, którzy pozostawili kompozycje, w pierwszym rzędzie wymienić należy Joh. Kottera. Obszerny rękopis z 1513—1532 r. zawiera przeważnie opracowania pieśni, antyfon, motety, części mszy i Salve Regina.

Leonhard Kleber, chociaż nie bezpośrednio uczeń Hofhaimera, należy bezprzecznie do tej szkoły. Zostawił nam tabulaturę z 1520—1524 r., zawierającą pieśni w opracowaniach, pozatem fantazje i preludja. W fantazjach spotykamy formę trzyczęściową, wzorowaną na formie motetowej, fantazje mają jeszcze dużo wspólnego ze stylem wokalnym, za to preludja Klebera ze swą budową akordową i swym chara-

kterem improwizacyjnym wskazują na nowy styl instrumentalny i żywo przypominają formę toccatową.

Ze wszystkich uczniów najwybitniejszym był Buchner z Konstancji, 1483 r. urodzony w Ravensburg, był organistą w Konstancji, w czasie reformacji przenosi się do Zurychu i 1540 roku tam umiera. Jego dzieło „Fundamentum sive ratio vera, quae docet quemvis cantum planum, sive choralem redigere ad iustas diversarum vocum symphonias" jest rozprawą w języku łacińskim z przykładami, przedstawia teoretycznie metody gry organowej, praktykę tabulaturową, i po raz pierwszy spotykamy się tu z regułami aplikatury.

W objaśnieniach i przykładach kontrapunktycznych nawiązuje do Paumanna, nowem jednak jest u niego to, że wszystkie przykłady są trzygłosowe i cantus firmus może się pojawić we wszystkich głosach. Dalszym ciągiem „Fundamentum" jest zbiór jego kompozycji, przeważnie parafrazy pieśni kościelnych, Buchner w swoich utworach unika zbyt wielkiego koloryzowania, w tonacjach widać tendencje do durowej, przypominającej lidyjską, rytmicznie przeważa takt parzysty, jak u Kottera i Klebera.

FRANCUSKA MUZYKA ORGANOWĄ 16 WIEKU.

Aż do 16 wieku w muzyce francuskiej nie spotykamy kompozycyj organowych o większem znaczeniu. Organiści francuscy, jak Henry de Saxonia, A. Grebau, Jean Bailli, Beranger i inni nie pozostawili nam żadnych utworów. Pierwszy zbiór utworów przeznaczonych na instrumenty klawiszowe wychodzi w Paryżu 1531 r. u Pierre Attaignant, zawiera on transkrypcje pieśni i tańce, oraz utwory kościelne, te ostatnie są oddzielone od innych, kiedy w tabulaturach z tego czasu spotykamy je najczęściej razem złączone. „Tabulatura pour le ieu Dorgues" zawiera dwie msze, w których kompozytor trzyma się ściśle wzoru chorałowego. Preludja wykazują pewną swobodę w podziale taktowym, jak i ilości głosów, szerokie akordy ukazują się na zmianę z figuracją, podobne cechy posiada Te Deum. Porównując francuski zbiór utworów organowych z kompozycjami Schlicka, możemy zauważyć, że Schlick dąży do wytkniętego celu, obojętny na współbrzmienie dźwięków do siebie, inaczej kompozytorzy francuscy, dbają bardzo o dobre współbrzmienie, głosy są do siebie ustosunkowane wyraźnie i prowadzone w dobrze brzmiących interwalach, tem samem zyskują na wyrazie i wdzięku, przytem nie są przeładowane, i nie nużą monotonją. Zbiory Attaignanta są notowane na dwóch systemach po 5 linji nutami menzuralnemi.

Zbiór pieśni i tańców na tyle nas może interesować, ponieważ koloryzowana chanson przygotowuje kanconę organową, formę uprawianą przez kompozytorów szkoły Weneckiej.

Po ukazaniu się wyżej wymienionego zbioru, następuje znów duża przerwa w muzyce organowej, utwory po sławnych organistach jak M. de Milleville (nauczyciel Frescobaldiego), Noël de Vertemont, J. Dubuisson, Jean Doublet, Firmin de la Lyardiere nie udało się odnaleźć.

(D. c. n.)

IV KONGRES MUZYKI KOŚCIELNEJ W POZNANIU.

Dnia 20 i 21 września br. odbędzie się , jak wiadomo, z okazji dziesięciolecia Związku Chórów Kościelnych Archidjecezyj gnieźnieńskiej i poznańskiej kongres muzyki kościelnej w Poznaniu. Po długich naradach uzgodniono wreszcie program tego poważnego, a dla życia chórów kościelnych doniosłego, zjazdu. Na wniosek Komisji Art. Związku zatwierdzono również utwory obowiązujące chóry na tem wielkiem święcie pieśni liturgicznej i kościelnej.

W zarysie przedstawia się program Kongresu następująco:

Dnia 20 września wykonają chóry poznańskie, w swych kościołach, msze gregorjańskie choralnie, z uwzględnieniem wszystkich odpowiednich na ten dzień części zmiennych.

Od 7—10 śpiewać będą w poznańskich kościołach chóry prowincjonalne, wykonując podczas mszy św. msze choralne lub wielogłosowe z tow. organów, lub á capella, również z uwzględnieniem choralnych części zmiennych. Podczas Mszy św. cichych śpiewać można msze łacińskie, polskie, motety i pieśni przygodne na głosy, lub unisono. Chóry z prowincji, chcące się takiego zadania podjąć, muszą zgłosić do biura Związku Ch. K. w Poznaniu program, poczem otrzymają zawiadomienie, w którym kościele,i o której godzinie mogą śpiewać. Podczas takich nabożeństw wykonywać wolno w pierwszym rzędzie i przedewszystkiem msze i motety kompozytorów polskich, t.j. współczesnych i starych. oraz kompozycje mistrzów średniowiecza.

O godz. 11-tej odprawiona będzie uroczysta suma w katedrze, podczas której będą mogli wszyscy uczestnicy złożyć hołd i dziękczynienie Najwyższemu, przysłuchując się zarazem śpiewowi poznańskiego, o światowej sławie, chóru katedralnego, pod dyr. ks. dr. W. Gieburowskiego i współudziale prof. J. Pawlaka, organisty archikatedralnego.

Po sumie uda się delegacja Związku Chórów Kościelnych na audjencję do Protektora Kongresu, J. E. ks. Kardynała Hlonda, celem złożenia hołdu i wyrazów synowskiego przywiązania, z prośbą o udzielenie arcypasterskiego błogosławieństwa.

Po przerwie obiadowej o godz. 14 minut 30, odbędą się w Hali Reprezentacyjnej, przy ul. Marsz. Focha (róg ul. Bukowskiej) zawody wszystkich chórów Związku w trzech kategorjach. Rozpocznie kategorja chórów wiejskich, której wyznaczono dla zespołów męskich pieśń ks. Surzyńskiego — „Zdrowaś Marja", a dla zespołów mieszanych „Sanctus i Benedictus" z Mszy Polskiej — St. Kwaśnika. W kategorji tej mogą wystąpić tylko chóry wiejskie. Dla chórów miejskich odbędą się zawody w dwu kategorjach. Kat. druga wystąpi z zespołami męskiemi z pieśnią ks. Chlondowskiego — „Ave Maria", a zespoły mieszane wykonają ks. Gieburowskiego — „O salutaris Hostia". Kategorji pierwszej przeznaczono B. W. Walewskiego — „Motet Eucharystyczny" dla chórów męskich i F. Nowowiejskiego — „Ave Maria" 8 gł. motet, dla chórów mieszanych.

Ze względu na to, że w zawodach weźmie udział przypuszczalnie setka zespołów niedopuszczalne jest wykonywanie utworów dowolnych. Na mocy uchwały Zebrania Prezesów i Dyrygentów okr. mogą wszystkie chóry, należące do Związku, wziąć udział w zawodach w kategorji, do której mają prawo.

Wieczór o godz. 20-tej odbędzie się w Auli Uniwersytetu Poznańskiego Uroczysty Koncert z następującym programem: preludjum organowe prof. J. Pawlaka; okolicznościowe przemówienia prezesa Związku, oraz przedstawicieli Władz Duchownych i Państwowych; hymn „Tu es Petrus" ks. Gieburowskiego, wykona chór męski z tow. organów pod dyr. autora; hymn państwowy; „Missa pro pace" — F. Nowowiejskiego, wykonają połączone chóry poznańskie z tow. organów. Dyrygować będzie kompozytor; na organach towarzyszyć będzie prof. J. Pawlak. Koncert ten zakończy program pierwszego dnia Kongresu.

Dnia 21 września uroczyste „Requiem" — ks. dr. Gieburowskiego wykona chór im św. Cecylji z Inowrocławia pod dyr. prof. T. Sobieskiego, podczas nabożeństwa w Kolegjacie farnej, o godz. 10-tej. Po nabożeństwie Zebranie uczestników Kongresu, delegatów diecezyj polskich, oraz zainteresowanych muzyką kościelną w Sali parafji św. Marcina. W programie aktualne referaty, oraz dyskusja. Resztę czasu w

tym dniu pozostawia się uczestnikom do dowolnego zużytkowania.

Tak, w głównych zarysach, przedstawia się program Kongresu, jaki przeprowadza Zarząd Główny celem upamiętnienia dziesięciolecia istnienia naszego Związku. Że uroczystość ta wypadnie wspaniale i imponująco, że będzie manifestacją na rzecz liturgji katolickiej, oraz pokazem postępu, jaki przez przeciąg dziesięciu lat pracy osiągnęliśmy, w to nikt nie wątpi. Nasze chóry, znane ze swej bezinteresowności i ofiarności, nie poskąpią tym razem współpracy i przyczynią się do uświetnienia tak ważnej, nietylko dla Związku, lecz wogóle dla Kościoła Katolickiego w Polsce, uroczystości. Obowiązkiem każdego chóru związkowego jest przyjazd do Poznania, choćby tylko na jeden dzień (20 września br.) i należyte przygotowanie się do wyżej wspomnianych śpiewów. Z doświadczenia wiemy, że nasze chóry potrafią wiele zdziałać i zgotują Kongresowi zapewne niejedną miłą niespodziankę. Niespodzianek tych spodziewa się Zarząd nietylko od chórów miejskich, które w ubiegłym roku przeszły nieraz wszelkie nasze oczekiwania, lecz także liczymy na nasze pracowite, a często wysokowartościowe, chóry wiejskie. Niech ich także nie braknie na Kongresie, niech zjadą jaknajlicznej i pokażą naszą kulturę muzyczną i liturgiczną warstw, od których gdzieindziej niczego się nie żąda. Prowincjonalne chóry miejskie, których poziom jest obecnie więcej niż zadowalający, będą miały sposobność zaprezentowania się Poznaniowi z jaknajlepszej strony. Szlachetna zaś rywalizacja na wspólnych zawodach nauczy dyrygentów wielu nowych sposobów pracy i przyczyni się do wyrobienia ich smaku artystycznego i umiaru, jakiego muzykowi kościelnemu zawsze wiele potrzeba.

Tego spodziewa się Zarząd Związku po chórach prowincjonalnych i z pewnością na nich się nie zawiedzie. Bylibyśmy jednakże nieszczerymi, gdybyśmy nie powiedzieli otwarcie, że udanie się Kongresu zależy w bardzo wielkiej mierze od chórów miejscowych, poznańskich. Na nich bowiem ciążą największe obowiązki gospodarzy, oraz przedstawicieli elity tego, co Związek nasz stanowi. Dość wspomnieć, że chórom poznańskim przypadnie wykonanie pierwszego numeru programu muzyczno-liturgicznego t.j. odśpiewanie mszy choralnych w swych kościołach. Wszyscy zdajemy sobie sprawę z doniosłości takiego przedsięwzięcia i związanej z niem pracy. Zarząd Zw. chce przez produkcje mszy choralnych dać przykład i impuls do większego niż dotąd pielęgnowania tej najbogatszej i najdostojniejszej dziedziny muzyki kościelnej. I to

właśnie odpowiedzialne, lecz zarazem wdzięczne zadanie powierza najbardziej do tego powołanym i w najlepszych warunkach pracującym, chórom kościelnym miasta Poznania.

Ostatni rok zaznaczył się w życiu chórów poznańskich ogromnym postępem, nietylko jednostek najlepszych, lecz także chórów kat. drugiej. Najlepszym tego dowodem były zeszłoroczne procesje Bożego Ciała, własne koncerty, oraz liczne współudziały w akademjach religijnych i narodowych, na których chóry nasze wzbudzały powszechny zachwyt i uznanie. Za czołowemi chórami parafij: jeżyckiej, łazarskiej, św. Marcińskiej i św. Wojciecha, oraz kościoła O.O Jezuitów, pod doświadczonem kierownictwem znanych i wybitnych dyrygentów, kroczą wytrwale chóry kat. drugiej ze swymi młodymi i pełnymi zapału kierownikami. Że w Poznaniu jest na kim oprzeć ryzykowne nawet zamierzenia dowodem chór przy parafji OO. Zmartwychwstańców, który pod wysoce artystycznem kierownictwem dyrektora opery pozn. p. dr. Z. Latoszewskiego wykonuje najcelniejsze dzieła literatury kościelnej. To też wykonanie przez te chóry dzieła, uwielbianego przez polskie śpiewactwo, Szambelana Nowowiejskiego („Missa pro pace") będzie tryumfem kompozytora i wykonawców, których zasługi zapiszą kroniki Kongresu Muzyki Kościelnej w Poznaniu w 1936 r.

Zawody chórów, które odbędą się z okazji Kongresu, urządza Zarząd Związku Chórów Kościelnych na wyraźne życzenie przedstawicieli okręgów. Wezmą w nich udział wszystkie chóry odpowiednich kategoryj, wykonując utwory wyżej wyszczególnione.

Tesame utwory wykonywać będą chóry na tegorocznych zawodach okręgowych, które również zostały uchwalone przez Zebranie Prezesów i Dyrygentów okręgowych. Zawody okręgowe będą więc etapem przygotowawczym do występów podczas Kongresu. Obowiązkiem Zarządów okręgowych będzie bezwarunkowe urządzenie tegorocznych zawodów i zainteresowanie niemi wszystkich swych członków. Okręgi, które w zeszłym roku zawodów nie przeprowadziły uczynią to w r.b., aby chórom z ich terenu dać możność wzięcia udziału w zawodach kongresowych. Wybierając utwory do zawodów kierowała się Komisja Artystyczna doświadczeniem zdobytem przez delegatów Zarządu Głównego, którzy w ostatnich zawodach okręgowych brali udział. Różnica rozpiętości technicznej pomiędzy utworami zadanemi dla poszczególnych kategoryj jest tym razem większa. Od pierwszej kategorji wymaga się bardzo wiele, lecz druga ma również dość poważne trudności. Kate-

gorji wiejskiej poszła Komisja Art. na rękę, zadając utwory nietrudne, a wdzięczne, przez chóry już najczęściej wykonywane. Przypominamy, że chór mimo zdobycia prawa do wyższej kategorji nie musi w niej wystąpić. Może, wedle uznania dyrygenta pozostać w swej kategorji, przezco ma większe szanse wybicia się w zawodach na poważne miejsce.

Kończąc opis programu Czwartego Kongresu Polskiej Muzyki Kościelnej zwracamy się do naszych Członków z gorącym apelem, aby przez gremjalny współudział w tej doniosłego znaczenia, uroczystości, oraz przez należyte do niej przygotowanie dały dowód, że to co zawsze o nich mówimy i piszemy jest prawdą, i że Wielkopolska poszczycić się może prawdziwą kulturą także w zakresie muzyki liturgiczno-kościelnej. Jesteśmy pewni, że na czasokres przygotowań do Kongresu umilkną wszelkie nieporozumienia i że wszystkie chóry Związku skupią swe siły w pracy nad dziełem ku chwale Bożej i chwale naszej Matki, Kościoła Katolickiego.

Szczegółowe komunikaty, w sprawach technicznych i organizacyjnych Kongresu, wydawać będzie Zarząd Główny we właściwym czasie.

O. Brunon Student O. S. R.

W POSZUKIWANIU PRZEBRZMIAŁYCH PIENI LITURGICZNYCH.

W obecnych czasach ruch liturgiczny zatacza coraz większe kręgi.

Wiadomo przecież, że nie odrazu i nie wszędzie używano jednolitych tekstów mszalnych. Zagadnienie więc jak doszło się do naszego stanu tekstów było ciekawe dla nauki. Nie zdziwimy się, że pierwociny tego badania znajdują się po klasztorach, bo przecież zakonnicy w szczególny sposób mieli być dbali o służbę Bożą. Liturgja zaś stanowi najważniejszy stopień tej Służby. Było więc rzeczą wskazaną zbadać jak dawniej się modlono i jakich używano tekstów. W tej pracy znaczne zasługi położyli Benedyktyni francuscy przez wydawanie dzieł naukowych o liturgji.

Ostatnio wyszła z druku w języku francuskim książka pt. „Antiphonale Missarum Sextuplex“, napisana przez O. René-Lean Hesbert'a, Benedyktyna z Solesmes. Autor podjął się trudnej pracy odtworzenia tekstów mszalnych dawnych wieków. Zaznaczyć wypada, że jak to wskazuje tytuł dzieła, autor głównie starał się odtworzyć teksty śpiewane przez

chór czyli t.zw. antyfony. W tym celu zbadał i w sześciu kolumnach obok siebie zestawił sześć najstarszych (VIII—X w.) i najpoważniejszych manuskryptów, podających te teksty. Są to — gradual z Monzy (VIII w.) i antyfonarze z Rheinau (VIII—IX w.), Mont-Blandin (VIII—IX w.), Compiègne (IX w.), Corbie (IX—X w.), Senlis (IX w.). Układ książki jest bardzo przejrzysty: dzieli się na dwie części — 1. obejmuje objaśnienia krytyczne, 2. same teksty w sześciu obok siebie zestawionych kolumnach.

W objaśnieniach jest najpierw mowa o samych manuskryptach. Przedstawia więc autor w krytycznem świetle czas powstania manuskryptu, jego wygląd zewnętrzny, sposób pisania, skróty, braki i różnice zachodzące między wymienionemi manuskryptami, późniejsze dodatki i poprawki i t. d. Z manuskryptów tych dowiadujemy się nietylko jakich tekstów używano, ale także jakie święta już znano. Układ, następstwo, liczba oraz nazwy świąt są nie zawsze równo zachowane w poszczególnych manuskryptach. W niektórych bowiem brak zupełnie święta podanego w innych. Czasem bowiem jest podane święto tylko w jednym manuskrypcie, czasem znów w kilku, ale pod różnemi datami. Autor daje więc wytłumaczenie jak się to stało, objaśnia dlaczego dane święto czy niedziela ma taki tekst, nazwę, statio[1]), daje genezę tekstów poszczególnych części Mszy św. i ich melodyj — np. communio III. Niedzieli po Trzech Królach „Mirabantur“ ma w manuskryptach kilka różnych melodyj. Komunje zaś ferjalne (na dni powszednie) od Środy popielcowej są zaczerpnięte z psalmów od 1—26 z zachowaniem ich kolejności. Wyjątek stanowią tylko pięć, wyjętych z Ewangelji (Oportet te, Qui biberit, Nemo te condemnavit, Lutum fecit, Videns Dominus).

Co do niedziel i większych świąt w ciągu roku to ważniejszych zmian niema. Niekiedy tylko spotyka się notatkę „Dominica vacat“ np. przy II Niedzieli Postu, podaną przez

---

[1]) „Statio“ w starorzymskiem znaczeniu wojskowem zawiera pojęcie czaty i strażnicy. (zob. Tertuljan, De orat. c. 19). — W znaczeniu starochrześcijańskiem określa ono najpierw posty (Pastor Hermae, c. Sim. V, 1), szczególnie w środy i soboty, które kończyły się nabożeństwem (statio — zbiórka i czuwanie). Z czasem nazwa „statio“ przeszła na nabożeństwo (jako część najważniejszą), na które wierni z papieżem na czele w pochodzie procesjonalnym udawali się do kościoła wyznaczonego na ostatniem zebraniu modlitewnem. Z biegiem czasu (VI w.) pojęcie stacji jako postu zatarło się i „statio“ oznacza kościół w Rzymie, w którym w danym dniu odprawia się uroczyste nabożeństwo.

pięć naszych manuskryptów. Większa natomiast rozmaitość panuje wśród reszty świąt, które autor dzieli na trzy grupy: 1. Matki Boskiej, 2. Krzyża św., 3. Świętych Pańskich.

Ze świąt Matki Boskiej znano 4 już około VI w. Były to następujące: Oczyszczenie (2 luty), Zwiastowanie (25 marzec), Wniebowzięcie (15 sierpień). Narodzenie (8 wrzesień).

Święto Oczyszczenia pierwszy raz jest za cesarza Justynjana w 542 r., Zwiastowanie od soboru trulańskiego za papieża Sergiusza w VII w., Wniebowzięcie zaś znane jest już dawniej, a w VI w. cesarz Maurycy zaprowadza tylko uroczysty obchód tego święta pod datą 15 sierpnia. Pozatem spotyka się w manuskryptach na dzień 1 stycznia Mszę: „In natale S. Mariae". Ale tylko same antyfonarze tak podają, w sakramentarzach zaś i lekcjonarzach jest tytuł: „Octava Domini, statio ad S. Mariam" lub „ad S. Mariam ad Martires". Wypada też zaznaczyć, że w niektórych manuskryptach spotyka się także pod datą 1 stycznia tytuł: „Natale S. Martinae", a nie S. Mariae. Jest więc rzeczą bardzo możliwą, iż „Natale S. Martinae" było pierwotnym tytułem (dzień męczeństwa tej Dziewicy rzymskiej) ale rychło ustąpiło miejsca Matce Boskiej.

Na uczczenie drzewa św. Krzyża znano 2 święta. Na pamiątkę zwycięstwa Herakljusza nad Persami w 628 r. jest 14 września Podwyższenie Krzyża. Samo święto znane jest już dawniej i pochodzi z Palestyny. Natomiast kalendarz galikański nie zna tego święta. Ma on swoje święto dla uczczenia Krzyża pod dniem 3 maja, bez specjalnego jednak tytułu. Nazwę zaś Znalezienia Krzyża św. spotykamy w kalendarzu św. Willibrorda, ale pod datą 7 maja.

W „Sanctorale" czyli części gdzie są podane uroczystości Świętych Pańskich, jest większa różnorodność. Wypada tutaj zaznaczyć, że ilość tych świąt jest w porównaniu z obecnym kalendarzem bardzo mała. Są bowiem miesiące, które mają zaledwie po kilka świąt. Dla przejrzystości można dać zestawienie miesięcy mających równą ilość świąt Świętych. I tak luty i marzec mają 3 święta, kwiecień i październik 4, maj, lipiec i grudzień 7, listopad 9, styczeń i wrzesień 10, czerwiec 11, sierpień 17.

Autor omawia i podaje szczegóły o poszczególnych świętach zaczynając od grudnia. Przy święcie św. Jana Ew. (27. XII) zaznacza, że miało ono dawniej 2 msze, czyli dwa formularze mszalne. Jeden był dla mszy rychło rano, a drugi dla uroczystej mszy (sumy). — Święto Młodzianków (28. XII)

ma rubrykę, aby opuścić w tym dniu „Gloria in excelsis" i „Alleluja".

Ciekawy jest formularz (teksty do mszy św. na dany dzień) na św. Fabjana i Sebastjana (20. I.). Pierwotnie były w tym dniu 2 msze, ale osobno do św. Fabjana i osobno do św. Sebastjana, a formularze były w liczbie pojedyńczej. Później nastąpiło zlanie ich w jedną mszę pod wspólną nazwą św. Fabjana i Sebastjana, a formularz ma liczbę mnogą. Pierwotna forma w liczbie pojedyńczej zachowała się w Communio (zatrzymanej z dawnej mszy do św. Sebastjana). — Nie mniej ciekawa jest sprawa formularza z 28. I. W kalendarzu jest „S. Agnetis secundo". Ponieważ zaś dnia 21. I. jest św. Agnieszki, dlatego jedni tłumaczą to jako oktawę i taki tytuł jest też w kilku manuskryptach. Inni natomiast, opierając się na Martyrologjum hieronimskiem, gdzie jest wzmianka o innej św. Agnieszce dnia 27. I., twierdzą, że to jest formularz o tej świętej, przez pomyłkę przesunięty na 28. I.

Na święto Oczyszczenia (2. II.) spotykamy w dwóch antyfonach tekst grecki i łaciński. Nie we wszystkich też manuskryptach jest równy tytuł. Mamy bowiem 3 antyfonarze — Mont Blandin, Corbie, Senlis — z tytułem „Natale S. Simeonis" (a więc uroczystość św. Symeona).

Podobna różnorodność co do tytułu jest pod dniem 23. IV, gdzie normalnie jest „S. Georgii". Niektóre jednak w miejsce tego piszą „S. Gregorii". To samo przestawienie zachodzi przy święcie św. Grzegorza. — Pod dniem 25. IV. mają antyfonarze „In Letania majore", którą Rzym również w tym dniu obchodzi. Sakramentarz zaś z Rheinau i lekcjonarz Alkuina umieszczają ją bezpośrednio przed Wniebowstąpieniem.

Na dzień 3. V. mamy kilka formularzy. Najpierw obchodzono w tym dniu św. Aleksandra i Towarzyszy. Nasze antyfonarze znają tylko jeden formularz, podczas gdy antyfonarze gelazjańskie z VIII w. mają dwa (I. św. Juwenal, II. św. Aleksander i Tow.). Z chwilą gdy na dzień 3. V. przypadło również Znalezienie Krzyża, mamy w jeden dzień trzy formularze mszalne. — W dniu 13. V. jest święto Matki Boskiej. Za panowania cesarza Fokasa poświęcił papież Bonifacy IV (608—615) pogańską świątynię Panteon ku czci M. B. i wszystkich Męczenników. Z tej właśnie okazji powstały nasze msze „De Dedicatione" (msze o poświęceniu kościoła). Przy wyborze jednak tekstów do nowej mszy zwracano się częściej do Pisma św. (Genesis, I Paralipomenon, św. Mateusz) niż do psałterza. Graduał zaś, ta część rdzennie psalmicz-

na, nie jest zaczerpnięty nawet z Pisma św., ale treść jego stanowi utwór kościelny.

Komunja uroczystości św. Marka i Marceljana (18. VI.) — „Amen dico vobis, quod uni" — jest z formularza wigilji do św. Gerwazego i Protazego. — Introit święta św. Gerwazego i Protazego — „Loquetur Dominus pacem" — został ułożony przez samego papieża św. Grzegorza Wielkiego z okazji podpisania pokoju między Grekami i Lombardją, 19 czerwca 599. — Święto Jana Chrzciciela (24. VI.), jak inne największe święta, posiada normalnie 3 msze: 1. msza wigilijna, 2. msza ranna, 3. msza świąteczna (in die). Powód i rację mszy rannej tak tłumaczy Amalar: „Beatus Joannes Baptista legitur in Evangelio Lucae repletus esse Spiritu sancto ex utero matris. Quapropter *in exordio lucis diei* quasi in exordio nativitatis sacrificium Deo offertur in honore eius od laudem Creatoris, qui illum dignatus est honorare ex utero matris. Ideo autem tres missae celebrantur in festivitate beati Joannis.". Nieco dalej u tegoż autora z okazji 3 mszy Bożego Narodzenia czytamy: „In eodem mane (nativitatis) celebratur missa propter exortum novae lucis, seu propter visitationem pastorum ad praesepe Domini, in quo invenerunt pabulum, unde quotidie sanctorum animae reficiuntur. Similter habemus officia constituta in festivitate Joannis Evangelistae, et Joannis Baptistae *primo diluculo*, qui utrique ex utero matris, id est, *ab accepto lumine* hujus mundi, in semetiptis sacrificium singulare quoddam Deo obtulerunt.". W streszczeniu da się to ująć tak: „Czytamy w Ewangelji św. Łukasza, że św. Jan Chrzciciel był napełniony Duchem św. w łonie matki. Dlatego też o świcie uroczystości jego Narodzenia jak o świcie Narodzenia Bożego składa się Bogu ofiarę na cześć jego i chwałęStworzyciela, który go chciał uświęcić w łonie matki. Przeto odprawia się trzy msze w uroczystość św. Jana.". — Co dotyczy uroczystości św. Piotra i Pawła, to różne manuskrypty różnie podają. Jedne mają dnia 28 wigilję św. Piotra, a 29 jego święto. Inne znów mają 29 wigilję św. Pawła, a 30 jego uroczystość. Z tekstów, których charakter jest bardziej ogólny, zaznaczyć można, że gradual — „In omnem terram" — jest z wigilji św. Piotra, Ofiarowanie — „Constitues" — ze święta samego, komunja — „Amen dico vobis, quod vos" — ze mszy św. Pawła.

Przy uroczystości św. Siedmiu Braci (10. VII.) jedyna różnica między naszemi antyfonarzami zachodzi co do graduału. Dwa z nich mianowicie mają — „Anima nostra", — a trzy — „Vindica".

Formularz na dzień 8. VIII. św. Cyrjaka jest w liczbie mnogiej — introit — „Timete“, — gradual — „Timete“, — komunja — „Signa eos“. Pozwala to na przypuszczenie, że ze św. Cyrjakiem czczono innych świętych, wymienionych w tym dniu w Martyrologjum hieronimskiem (św. Smaragd i Larg).

Pod dniem 9. IX. figuruje „Officium de S. Stephano“ jedynie podane przez antyfonarz z Senlis. Inne natomiast są go zupełnie pozbawione. Jedynie grupa manuskryptów z Châlons-sur-Marne, pochodzących od XIII do XV w., ma pod tą datą formularz „de costa S. Stephani“. — W dniu 14. IX. przed ustanowieniem święta Podwyższenia Krzyża było officjum do św. Korneljusza i Cyprjana jako w rocznicę ich męki. — Formularz z dnia 29. IX. nosi tytuł „Dedicatio S. Michaelis“ — mimo to msza św. nie ma ani charakteru dedykacji (jak to jest 13 maja) ani mszy własnej do św. Michała, ale raczej do Aniołów w ogólności. Teksty zdają się unikać wzmianki o św. Michale, mimo, że są zaczerpnięte z tych ksiąg, gdzie jest o nim mowa — np. ofiarowanie — „Stetit“ — wyjęte z Apokalipsy VIII, 3, a w tej samej księdze XII, 7 jest mowa o św. Michale; komunja — „Benedicite“ — III, 58 z Daniela, a mamy u Daniela kilka wzmianek o św. Michale: X. 13 i 21. XII. 1.

Pod dniem 9. X. mamy formularz do św. Djonizego i Rustyka jedynie w graduale z Monzy. Niema go zaś w żadnym ze starożytnych sakramentarzy lub lekcjonarzy.

Podobnie przedstawia się sprawa święta z dnia 24. XI. Mimo, że św. Chryzogon figuruje w kanonie mszy św. we wszystkich starożytnych sakramentarzach, to jednak zaledwie kilka manuskryptów podaje jego mszę. Z antyfonarzy zaś tylko z Corbie posiada jego mszę.

Po omówieniu formularzy z całego roku, osobno daje autor do poprzednio podanych świąt zestawienie wszystkich „Alleluja“, zawartych w naszych sześciu manuskryptach. Alleluja te śpiewa się po graduale. Następnie znajduje się porównawcze zestawienie antyfonarza z Mont-Blandin (Blandiniensis) z manuskryptem „Reginensis“, z sakramentarzami z Gellone, z Padwy, Hadrjana, z ewangeljarzem z Würzburgu i z „Comesem“ z Murbach. Porównanie z księgami bardziej zbliżonemi do tradycji gregorjańskiej jest więcej zadowalające i nie można zaprzeczyć pokrewieństwa „Blandiniensis“ z sakramentarzami Hadrjana i z Padwy i z ewangeljarzem z Würzburgu. Bezcelowem jednakowoż byłoby szukanie między nimi zupełnej zgody i jednolitości.

Trzy z naszych antyfonarzy mają po niedzielach po Zielonych Świątkach listę z „Alleluja", z której można było czerpać, jeżeli dana msza nie miała własnego alleluja, lub miała notatkę, „Alleluja quale vulueris". Najdłuższa i najlepiej z tych list ułożona jest w manuskrypcie z Compiègne. Rozróżnia się tu 3 wyraźne części: I. Zawiera 40 wersetów psalmicznych na zwykłe niedziele całego roku. Mamy więc 3 alleluja na niedziele Adwentu (czwartej niedzieli Adw. niema jeszcze), 3 alleluja na niedziele po Trzech Królach (oprócz tego są 2 alleluja, jeżeli czas po Trzech Królach miał więcej niedziel), 23 alleluja na niedziele po Zielonych Świątkach (są one ułożone w tej kolejności jaką mają psalmy, z których są zaczerpnięte) i wreszcie 9 alleluja na wypadek, gdy okres po Zielonych Świątkach miał więcej niż 23 niedziele. II. Obejmuje wersety na wszystkie wielkie święta roku (Boże Narodzenie, św. Szczepan, św. Jan, Trzech Króli, Wielka Sobota, Wielkanoc, Czas wielkanocny, Rogationes, Wniebowstąpienie, Zielone Świątki z wigilją). III. Posiada 23 alleluja przeznaczone na uroczystości Świętych Pańskich i tylko 2 z nich mają przepisane zadanie: służą mianowicie na uroczystość św. Piotra („Tu es Petrus" i „Beatus es").

Oprócz tej listy są jeszcze dwie w manuskryptach z Corbie i z Mont-Blandin.

Antyfonarz z Corbie ma tylko 27 alleluja z pierwszej części antyfonarza z Compiègne, zatytułowanych: „Incipiunt allelujas per singulas dominicas". Lista zaś w Mont-Blandin ma zaledwie 25 alleluja, z których kilka ma dopisek „cum sequentia". Owej sekwencji nie trzeba jednak brać jako osobnego utworu, ale jako rozprowadzenie ostatniej zgłoski od alleluja. Na uwagę zasługuje również fakt, że jedno alleluja podane jest w języku łacińskim i greckim, jak to jest przy antyfonach na dzień 2 lutego, z tą jednak różnicą, że tutaj na pierwszem miejscu jest tekst łaciński a nie grecki.

Pozatem kilka naszych manuskryptów ma pewną ilość mszy wotywnych na konsekrację i rocznicę śmierci biskupa. Natomiast sakramentarze i lekcjonarze mają wielką ilość tych mszy wotywnych, których tytułów można się doszukać w antyfonach procesyjnych: „De Quacumque tribulatione, de Siccitate, de Nimia pluvia, de Mortalitate, de Tempore belli, de Liberatione" — nie mówiąc już o antyfonach własnych na okres Postu, Męki Pańskiej, Wielkanocy, do których przyłączają się dwie grupy antyfon na cześć Świętych: „De Natalitiis Sanctorum" i „Ad Reliquias deducendas". Liczba tych antyfon dochodzi do setki w antyfonarzach Compiègne i Sen-

lis. Są one w większości umieszczone na końcu manuskryptów co pozwala sądzić, że nie są współczesne powstaniu księgi.

Charakterystyczną właściwość ma antyfonarz z Corbie. Posiada on mianowicie na marginesie w skrócie notatki, których zadaniem jest oznaczenie tonu psalmodji podanych przez się antyfon. Spis tych antyfon uszeregowanych według następstwa tonów znajduje się na końcu objaśnień, tuż przed tekstem właściwym.

Sam zaś tekst jest zestawiony obok siebie w następującej kolejności: Graduał z Monzy, Antyfonarze z Rheinau, Mont-Blandin, Compiégne, Corbie, Senlis. Takie zestawienie pozwala na łatwą i szybką orjentację, jakie podobieństwa i różnice zachodzą między manuskryptami.

Pojawienie się tego dzieła będzie przez zwolenników i fachowców w śpiewie gregorjańskim mile widziane. Stanowi ono poważny krok naprzód w dziedzinie badań ogólno-liturgicznych. Mimo że jest to dzieło ściśle naukowe, to jednak pisane jest w sposób przystępny, tak że lektura jego stanowi prawdziwą przyjemność.

O. Hermańczyk.

JESZCZE O ORGANACH W KATEDRZE GNIEŹNIEŃSKIEJ.

Po przeczytaniu artykułu p.t. Na marginesie odnowionych organów w katedrze gnieźnieńskiej, — zamieszczonym w nrze 1/2 „Muzyki Kościelnej“ z r. 1933, czytelnik pozostaje pod wrażeniem, jakoby stare solidne organy, zbudowane przez śp. Goebla Sen., zostały przez syna tegoż organmistrza przerobione na nowe, wspaniałe dzieło, w którem „brzmienie poszczególnych ugrupowań dźwiękowych jest niesłychanie elastyczne i predystynowane do wywołania nastrojów“, jak twierdzi autor wspomnianego artykułu. Zdania tego niestety podzielić nie mogę. To też uważam za wskazane wyrazić w poniższym artykule swój pogląd na tę kwestję, czyniąc to nie tylko ze względów zasadniczych, lecz przedewszystkiem w tym celu, aby — jeśli to możliwe — ochronić w przyszłości wartościowe organy przed szkodliwym wpływem nowoczesnych prądów, objawiających się od pewnego czasu w budownictwie organowem szczególnie w Niemczech, skąd zostały przeszczepione na grunt polski, jak dowodzi tego właśnie przebudowa organów gnieźnieńskich.

Jak wiadomo, hasła modernizmu w budownictwie organów propagowane są przez t. zw. grupę Ugrino, której czołowymi przedstawicielami są pastorzy niemieccy Mahrenholz z Hanoweru, dr. Elis z Getyngi, Hans Hennig Jahn z Hamburga oraz Kemper z Lubeki. Poglądy tej „sekty“, aczkolwiek znalazły wielu zwolenników, są jednak zwalczane przez ogół organistów i organmistrzów niemieckich. W dziedzinie dyspozycji organów grupa Ugrino propaguje krańcowy radykalizm w zestawieniu głosów, potępiany nawet przez tak wybitnego znawcę omawianych zagadnień, jakim jest bezsprzecznie Emile Rupp ze Strasburga, którego żadną miarą nie można nazwać konserwatystą, jeśli chodzi o jego poglądy na sprawy budownictwa organów. Przedstawiciele grupy Ugrino ni mniej ni więcej tylko odżegnywują się od wszelkich „naleciałości“ dawnych, przewracając do góry nogami ustalone i niewzruszalne kanony budownictwa organów, oparte na doświadczeniach i studjach wielu mistrzów na przestrzeni wielu setek lat. Dyspozycja organów gnieźnieńskich żywo przypomina właśnie hasła grupy Ugrino, w niektórych wypadkach nawet sięga dalej, stwarzając niejako ultramodernistyczny typ organów. Otóż przedewszystkiem — w myśl haseł przedstawicieli grupy Ugrino — usunięto w organach gnieźnieńskich szereg ważnych rejestrów o tonie podstawowym, niezbędnych zwłaszcza w organach większych, jakiemi przecież są organy gnieźnieńskie. I tak usunięto z pedału jeden z najpiękniejszych i jednocześnie najdroższych głosów *Violon* 16‘, dalej *Violoncello* 8‘, *Kwintę* 10$^{2}/_{3}$, wreszcie *Salicetbas* 16‘. W ten sposób pozbawiono pedału jego najlepszych i nieodzownych głosów zasadniczych. Przy zamianie Rogu Koziego 8-stopowego na 4‘ straciły organy 12 największych piszczałek. Czy nie szkoda? Na przebudowie organów ucierpiał szczególnie pedał, którego pozbawiono szeregu głosów do tego stopnia, że obecnie jest on poważnie osłabiony w stosunku do 50 rejestrów, które organy po przebudowie posiadają. W dodatku pedał obecny, bez dawnej kwinty oraz rejestrów, wypełniających lukę, powstałą przez brakujące alikwoty 6$^{2}/_{5}$, 5$^{1}/_{3}$, 4$^{4}/_{7}$ i 3$^{1}/_{5}$ jest zbyt jałowy i nieproporcjonalny w niższych oktawach do wyższych. Nie zachowano tu żadnej proporcji między 16 i 2‘ rejestrami. Tej poważnej luki nie wypełnią rejestry 1 i 2-stopowe jak również wstawiony w miejsce dawnego Octavbasu 4‘ nowy Choralbas 4‘. Organista odczuwać będzie również dotkliwie — zwłaszcza przy kantylenach — brak usuniętego Violoncello 8‘. A już poprostu

rażący jest brak transmisyj ważniejszych rejestrów manuałowych do słabego pedału, jak np. Trompet.

Pozycja zdobyczy jest bardzo skromna. Cóż bowiem przyniosła organom gnieźnieńskim przebudowa? Otóż organy otrzymały *jako nowe:*

w I manuale-Terc $1^3/_5$, Septymę $1^1/_7$ i Nonę $1^1/_9$; w II manuale-Flet leśny 2', Tercflet $1^3/_5$ i językową Vox humana.

Wszystkie te nowe głosy, za wyjątkiem Vox humana, *są to rejestry tanie i nie stanowią one zdobyczy, którym warto poświęcić uwagę.* Nadto widzimy w przebudowanych organach dwa rzekomo nowe rejestry, Kornet 9-rzędny i Rożek 8-rzędny. Nie sądzę, aby jakikolwiek znawca rejestry te nazwał *nowemi.* Są one przecież tylko zlepkiem kilku małych rejestrów które ochrzcono odpowiednią nazwą. Np. Kornet jest niczem innem jak starym kornetem + 5 kombinacyj. Podobnie rzecz się przedstawia z Rożkiem. Zatem dwu tych rejestrów nie można stawiać po stronie nowych zdobyczy organów gnieźnieńskich. Septymy są oddawna znane. Np. w organach katedry pelplińskiej widzimy je już w roku 1908 w rejestrze „Scharf". Natomiast sięgnąć aż do Nony, tego nie czynią nawet najbardziej radykalni znawcy organów.

Reasumując powyższe, stwierdzić należy, że przebudowa organów gnieźnieńskich dokonana została ze szkodą dla organów. Pozbawiono je charakteru, właściwego wszystkim organom w świątyniach katolickich. A stało się to przez usunięcie szeregu podstawowych głosów o tonie zasadniczym, bez których trudno organy nazwać doskonałemi. Liczne mikstury, znajdujące się obecnie w organach gnieźnieńskich, nie mają przeciwwagi w głosach 16 i 8-stopowych, które niestety usunięto. Tłumaczenie, jakoby przebudowa organów dokonana została wyłącznie pod kątem wymogów nowoczesnej muzyki organowej, jest conajmniej naiwne. Bo nawet E. Rupp, znany reformator na polu budownictwa organów, twierdzi, że „kompozycje modernistyczne wymagają przecież pełnego głębokiego brzmienia organów, co osiągnąć można jedynie przez fundamentalny głos 8-stopowy, pod warunkiem, aby nie brzmiał on zbyt głucho i pusto".

Należy wyrazić nadzieję, że podobne eksperymenty, jak dokonany na organach gnieźnieńskich, nie będą u nas więcej miały miejsca. Dowodem tego mogą być słowa samego wykonawcy przebudowy gnieźnieńskiej, wyjęte z artykułu, poświęconego przebudowie organów w Oliwie, według których

„...organy oliwskie zostaną przywrócone do stanu, w którym znajdowały się pierwotnie, a więc z zachowaniem wszystkich dawnych rejestrów". A zatem sam autor przebudowy organów gnieźnieńskich niejako potępia własną pracę, wyrażając przekonanie, że w organach oliwskich (a więc prawdopodobnie i przy innych dalszych przebudowach) zachowa wszystkie dawne rejestry. I tak właśnie powinno być!

STANISŁAW KWAŚNIK.

PRAKTYCZNE WSKAZÓWKI DLA ZAKŁADAJĄCYCH I SZKOLĄCYCH CHÓRY KOŚCIELNE.

5. Co i jak śpiewać?

Pytanie takie zadaje często dyrygent nietylko początkujący, lecz nawet rutynowany. Jeżeli chodzi o odpowiedź, to bezsprzecznie nie można jej udzielić w krótkim artykule. Mimo to postaram się sprawę tą, u nas wciąż jeszcze bardzo aktualną, choćby pokrótce omówić. Niestety największą bolączką naszych chórów jest ciągle i zawsze repertuar i interpretacja wykonywanych utworów. Dyrygenci wybierają bezkrytycznie z bogatej literatury muzyczno-kościelnej, największe siano, a wykonują utwory w sposób nie odpowiadający duchowi religijnemu, gorsząc częstokroć nawet najbardziej cierpliwych i nieczułych na muzykę, wiernych. Taki śpiew nietylko nie podnosi powagi nabożeństw, zwłaszcza Najświętszej Ofiary, lecz profanuje je i wprowadza modlących się w nieodpowiedni zgoła nastrój. Dyrygent idący po takiej linji jest szkodnikiem i powinien być przez Władzę jaknajrychlej usunięty. Ale nie powiedziałem jeszcze co i jak śpiewać? Dla chóru początkującego, świeżo zorganizowanego, wybór łatwy. Przedewszystkiem uwzględnić kościelne pieśni przygodne i msze polskie. Pieśni kościelne i motety w łatwem, a wartościowem opracowaniu wydali: ks. Surzyński, ks. Gieburowski, P. Maszyński, F. Nowowiejski, B. W. Walewski, ks. Wiśniewski, ks. Świerczek, Fr. Olszewski, ks. Olszewski, T. Flasza, ks. Chlondowski, ks. Walczyński, J. Chmielewski, St. Wiechowicz i inni. Msze polskie napisali, K. Kurpiński, S. Moniuszko, F. Nowowiejski, ks. Chlondowski, O. M. Żukowski, ks. Piechura, ks. Klein, St. Kwaśnik i wielu innych.

Dyrygent niedoświadczony powinien zasięgnąć rady w biurze Związku. Dopiero później, gdy chór opanuje polski repertuar, przejść można do łatwych mszy łacińskich, których niestety polscy kompozytorzy bardzo mało wydali. Najodpowiedniejszą, dla młodych zespołów, jest Msza — Furmanika. Później można zabrać się do mszy łacińskich Walkiewicza, K. Garbusińskiego, ks. Surzyńskiego, ks. Kleina, ks. Olszewskiego, Sieji, Karczyńskiego, Przystała, i t. p., a dopiero po osiągnięciu pewnego poziomu do mszy chóralnych i kompozycyj sławnych mistrzów. Bardzo bogatą jest

literatura mszalna szkoły ratysbońskiej. Niestety selekcja jest tam trudna, bo w ogromnym materjale, jaki Ratysbona wydrukowała, jest wiele kompozycyj bezwartościowych, z racji swej bezduszności i pewnego szablonu. Można jednakże znaleść tam także wiele dzieł o wysokiej wartości. W każdym razie przy wyborze kierować się należy charakterem kompozycji, oraz liturgicznie podłożonym tekstem Jeżeli kompozytor, pisze melodję do np. „Benedictus" w ten sposób: Benedictus, benedictus qui venit, benedictus qui venit, qui venit, to należy taką mszę odrazu odrzucić. Jest to bowiem naciąganie tekstu liturgicznego, który przecież w chorale nie znosi tego rodzaju powtarzań. Również wybór okolicznościowych pieśni powinien ulec ścisłej selekcji. Nasi dyrygenci z zapałem, godnym lepszej sprawy, wykonują podczas pogrzebów „Trauermarsze" np „W mogile ciemnej" i „Jużeś opuścił", nadające się, zwłaszcza w tej interpretacji, na numery programu kabaretowych rewellersów. Czyż nie wypadałoby nad grobem zaśpiewać „Witaj Królowo" lub „Salve Regina" np. Nowowiejskiego. A przecież mamy piękny motet ks. Gieburowskiego „Błogosławieni umarli" Lecz tamte dwa marsze podobają się publiczności, z racji swych jękliwych melodyj i bardzo uczuciowo nastrajającego tekstu, niestety wcale nieodpowiedniego. Wielkie zastrzeżenie budzi wprowadzanie do kościoła skocznych a trywjalnych pastorałek. Polska literatura kościelno-ludowa jest pod względem kolend ogromnie bogata, lecz nie można wszystkiego, co na chór opracowano, wykonywać podczas Mszy św. w najnieodpowiedniejszej formie, do tego podczas Mszy św. śpiewanej. Podczas uroczystej sumy można usłyszeć podejrzanej wartości pastorałki, okraszone banalnym akompanjamentem orkiestry. A już naprawdę niezrozumiałą jest nasza adoracja melodyj kompozytorów obcych, z okropnie podłożonym tekstem polskim. Narodowe kolendy niemieckie „Stille Nacht" — Grubera, oraz „Wiegenlied" — Regera, mają u nas ciągle wdzięcznych wykonawców. Nawet do tekstu kolendy rdzennie polskiej „Ach ubogi żłobie", doklejono obcą trywjalną melodję i wykonuje się ją na solo tenor z akompanjamentem chóru **„mormorando"!!!** Nie wiele pomagają głosy prasy fachowej, a nawet zdawaćby się mogło, że wywołują wprost przeciwny skutek. Może tegoroczny Synod ustali te kwestje i Władza zacznie cenzurę repertuaru, wykonywanego w świątyniach. Najwyższy czas.

O wykonywaniu utworów religijnych pisano już bardzo wiele. Jak zwykle, prawie bez skutku. A przecież każdy człowiek rozumieć powinien, że muzyka religijna, zastępująca modlitwę, powinna się odznaczać szczególniejszą powagą i musi być wolna od wszelkich świeckością trącących efektów. Z tych powodów niedopuszczalną jest dowolna, przeczulona interpretacja pieśni kościelnych, przez chór wykonywanych. Niedopuszczalne są też nagle przeskoki w tempach i dynamice; powinna być utrzymana jednolita linja, którąby nie raziła teatralnością i chęcią zwrócenia na siebie uwagi, często niewybrednych słuchaczy, bo przecież nie dla nich chór pieśń wykonuje. Przy wykonywaniu mszy łacińskich powinni dyrygenci trzymać się ściśle znaków podanych przez kompozytora i przestrzegać właściwych temp. Wykonu-

jąc utwory polifoniczne podkreślać należy głos, w którym znajduje się „cantus firmus". W utworach wykonywanych z tow. organów powinien dyrygent tak zastosować akompanjament, aby wszystkie głosy chóru były uwydatnione, tak w melodjach, jak w tekście. Granie podczas towarzyszenia chórowi na pełnych organach zdradza naprawdę ignorancję znajomości wszelkich zasad i przepisów, obowiązujących muzyka kościelnego. Chóry nasze powinne wykonywać jaknajwięcej utworów à cappella, bo tylko wtedy dojdą do pewnego stopnia doskonałości, uniezależniając się od podpierania niepewnej intonacji, wynikającej z niedbałego ćwiczenia, lub wadliwie ustawionych głosów. Pieśni przygodne jak: do Najśw. Marji Panny, Serca Jezusowego, Świętych Pańskich, pieśni wielkopostne, wielkanocne, kolendy i t. p. wykonywać należy stosując jaknajwiększy umiar w tempie i dynamice, z wyraźnem podkreśleniem tekstu. Nie wolno w tych utworach bawić się w czułostkowe podkreślenia niektórych wyrazów lub sylab, bo ten sposób interpretacji sprowadza chóry kościelne na drogę jaką sobie zakreśliły zespoły świeckie. Wielki błąd popełnia ten, kto dla „urozmaicenia" banalnej zresztą kolendy „Do szopy już pasterze" każe ostatnie dwa takty, („Nie budźcie Go ze snu") powtórzyć „mormorando". Efekt bardzo tani, a w kościele niedopuszczalny. Śpiewanie kolendy-pastoralki „Północ już była" w zawrotnem tempie oberka z wodzirejskiemi okrzykami tenorów, chyba nie odpowiada liturgji Mszy św. Także robienie długich fermat, po których następują jeszcze dłuższe przerwy, nieraz w najbardziej nieodpowiednich miejscach, psuje frazę i wykazuje chęć popisania się sprawnością dyscypliny chóru.

Kończąc rozdział, który zamyka moją pracę, wyrażam nadzieję, że skromne uwagi, jakiemi się z pp. dyrygentami podzieliłem, trafią do ich przekonania i przyczynią się do podniesienia naszej kościelnej kultury śpiewaczej, którą jedynie miałem na oku. Nagrodę za napisanie tego skromnego dziełka otrzymałem już w formie uznań od wielu pp. Organistów i Księży, którzy bądź listownie, bądź ustnie je złożyli.

P. S. **Zastrzegam się stanowczo, abym pisząc moje „wskazówki" miał któregokolwiek z dyrygentów na myśli.**

KONIEC.

KOLEGJUM POLSKICH ORGANISTÓW - CHÓRMISTRZÓW

ZEBRANIE ZARZĄDU CENTRALNEGO

Ze względów na zbliżający się termin Synodu Polskiego, zwołano do Poznania zebranie Zarządu Centralnego Kolegjum na dzień 13 i 14-go stycznia br. Głównym punktem obrad było wniesienie na Synod memorjału, dotyczącego muzyki kościelnej, organistów i chórów kościelnych, w Polsce, opracowanie statutu Kolegjum i ustalenie terminu Walnego Zebra-

nia Kolegjum, celem zatwierdzenia statutu. Po przeszło ośmiogodzinnych obradach uzgodniono memorjał i inne punkty porządku zebrania. Do Delegacji, która następnego dnia wręczyła memorjał na audjencji J. Em. Prymasowi, wybrano pp. prof. J. Pawlaka z Poznania, W. Bróda z Tarnowa i E. Pietrzyka z Lublina. J. Em. Ks. Prymas przyjął delegację bardzo życzliwie i przeprowadził dłuższą dyskusję na tematy zawarte w przedstawionym memorjale.

Walne zgromadzenie Kolegjum odbędzie się prawdopodobnie w lipcu, po odbytym już Synodzie. *St. S.*

DIECEZJA CHEŁMIŃSKA

KOMUNIKATY ZARZĄDU

Podajemy do wiadomości, iż w miejsce śp. ks. prałata Michalskiego mianował J. Eks. X. Biskup Okoniewski referentem spraw organistowskich J. E. X. Biskupa Dominika, któremu pomyślnej współpracy życzymy.

Składek na rok 1936 wpłynęło dotąd bardzo mało. Wskazanem byłoby nadesłać składkę na cały rok, aby uniknąć niepotrzebnych upomnień. Składkę 9,— zł. rocznie wzgl. 2,25 zł. kwartalnie wpłacać można przekazem rozrachunkowym lub na konto P.K.O. 208.533 na adres skarbnika w Grudziądzu, ul. Szkolna 4/6.

ZEBRANIA DEKANALNE

Grudziądz — M. Tarpno. Dnia 2 grudnia 1935 r. odbyło się u kol. Krzyżelewskiego dekanalne zebranie poprzedzone krótkiem błogosławieństwem odprawionem przez ks. proboszcza Bierica.

Przyjęto do wiadomości stan kasy dekanalnej, uchwalono prosić zarząd o dalsze obniżenie składek, zebrano 5,75 zł. różnych składek i postanowiono następne zebranie zwołać w marcu wzgl. kwietniu do kolegi Urbanowskiego w Szczepankach.

STAROGARD

Zebranie Koła organistów na dekanat Starogard odbyło się dnia 27 listopada 1935 r. w Starogardzie w Hotelu Pomorskim.

O godz. 10,45 zagaił zebranie delegat Bujak przy udziale kolegów: Bujak Stara Kiszewa, Drążkowski Kocborowo, Pawłowski Bobowo, Główczewski Klonówka, Przeperski Kokoszkowy, Prabucki Sumin, Borzyszkowski Zblewo, Kłos Starogard Fara, Łukaszewski zakrystjan Starogard Fara.

Protokół z ostatniego zebrania, został bez zmian przyjęty. Sprawozdanie z walnego rocznego zebrania w Pelplinie zdał kolega Główczewski, po którym otworzyła się ożywiona dyskusja. W wolnych głosach i wnioskach omawiano

sprawy lokalne. Kolega Borzyszkowski stawia wniosek, ażeby na każdem zebraniu zgłosił się jeden z kolegów z własnym wypracowanym referatem o muzyce kościelnej. Na przyszłem zebraniu, które się odbędzie w kwietniu, wygłosi referat kol. Borzyszkowski. Kolega Bujak, prosi ażeby go zwolnić z obowiązku delegata, z powodu choroby żony. Delegatem wybrano jednogłośnie kolegę Drążkowskiego z Kocborowa. **St. Dr.**

TORUŃ

Kwartalne zebranie organistów, dekanatów: Bierzgłowo, Chełmża i Toruń, odbyło się dnia 4 grudnia ub. r. o godz. 13-ej w Toruniu u delegata Szymańskiego.

Zebraniu przewodniczył delegat przy udziale licznie zebranych kolegów. Uniewinnił się kol. Gulczyński. Program zebrania obejmował 16 punktów. Po odczytaniu protokółu z ostatniego zebrania, który został bez zmian przyjęty, oddano cześć ś.p. Ks. Dr. Kan. Michalskiemu przez powstanie i odmówienie 3 razy „Wieczny odpoczynek". Uchwalono zamówić Mszę św. za duszę ś.p. Ks. Dr. Kan Michalskiego, która będzie odprawiona w Toruniu w Bazylice św. Jana w dniu 4 marca 1936 r. Gorąco prosimy wszystkich kolegów bez wyjątku o przybycie na powyżej wymienioną Mszę św. Prosimy o zaopatrzenie się w śpiewniki Ks. J. Wiśniewskiego celem odśpiewania Mszy św. Requiem.

Po Mszy św. krótkie nabożeństwo i pobłogosławienie Najśw. Sakr. poczem zaraz zebranie kwartalne i zwiedzenie nowych organów w Bazylice św. Jana u kolegi Ludwika Rutkowskiego Plac św. Jana nr. 4. Po krótkim referacie omówiono sprawę korzystania z kolend parafjalnych, oraz podział ofiar z dnia zadusznego. Zebrani uchwalili mniejszą kwotę na pomnik imieniem Ks Dr. Józefa Szurzyńskiego, którą tą kwotę przekazano „Komitetowi budowy pomnika w Kościanie". W wolnych głosach omówiono sprawy zawodowe. Składki zaległe kwartalne opłacone z racji różnych korespondencji prosimy niezwłocznie przesłać na ręce delegata.

Po omówieniu mniej ważnych spraw, przewodniczący życzy Wesołych Świąt i Dosiego Roku, solwując zebranie po przeszło trzygodzinnych obradach hasłem „Cześć muzyce kościelnej". **Szymański**

DIECEZJA ŁÓDZKA

KOMUNIKAT ZARZĄDU

Z inicjatywy J. Ekscelencji Ks. Biskupa Włodzimierza Jasińskiego, Ordynarjusza diecezji Łódzkiej, Diecezjalny Zarząd Kol. Organistów przystąpił do organizacji diecezjalnego zjazdu chórów kościelnych. W tym celu dnia 12 b.m. odbył się zjazd delegatów-organistów z dziesięciu dekanatów, na którym uchwalono najpierw urządzić zjazdy chórów w poszczególnych okręgach dekanalnych, a potem zjazd ogólny w Łodzi.

Pierwszy taki zjazd odbędzie się już 23 b.m. w Poddębicach, w którym weźmie udział ośm chórów kościelnych z wyżej wymienionego okręgu dekanalnego.

Za Zarząd:

J. Królikowski, prezes *K. Golasiński, sekretarz*

ZWIĄZEK CHÓRÓW KOŚCIELNYCH ARCHIDIECEZYJ GNIEŹNIEŃSKIEJ i POZNAŃSKIEJ

KOMUNIKATY ZARZĄDU

W grudniu ubiegłego roku wysłaliśmy wszystkim chórom do wypełnienia sprawozdania roczne, wyciągi zaległości z blankietami nad. P.K.O. i odezwę. Wzywamy, ażeby bezwzględnie wszystkie chóry zastosowały się do naszych komunikatów i odezwy.

Zwracamy również uwagę na artykuł opisujący bliżej IV. Kongres Muzyki Kościelnej w Poznaniu.

Do Związku przyjęto nast. Chóry: Kobylin, Duszniki i Panienka.

Pokwitowanie wpłaconych składek: Poznań (Zmartwychwstanie) 10,— zł, Poznań (chór miesz. OO. Jezuitów) 2,50 zł, Otorowo 5,50 zł, Panienka 5,— zł, Sobota 5,— zł, Rynarzewo 5,25 zł, Ostrów 7,50 zł, Miejska-Górka 11,— zł, Poznań (św. Marcina) 17,50 zł, Owińska 5,50 zł, Poznań-Górczyn (mieszany) 14,25 zł, Poznań-Jeżyce (męski) 25,— zł, Damasławek 10,50 zł, Mątwy 16,25 zł, Nowy-Tomyśl 6,25 zł, Krerowo 5,— zł, Ostroróg 9,50 zł, Janikowo 10,— zł, Zduny 6,25 zł, Mogilno 5,— zł, Orzechowo 8,75 zł, Pępowo 1,50 zł, Dalewo 6,50 zł, Gniezno (Seraficki) 7,50 zł, Trzemeszno 4,75 zł, Wieleń 7,50 zł, Wysocko-Wielkie 3,— zł, Janków-Przyg. 5,— zł, Mosina 4,75 zł, Poznań-Łazarz 40,— zł.

„MUZYKA KOŚCIELNA“ wychodzi w Poznaniu jako dwumiesięcznik
Adres Redakcji i Administracji: Poznań, ul. Wrocławska 18.
Warunki prenumeraty: Abonament roczny wynosi 8,— zł, półroczny 4,50 zł.
Cena zeszytu 1,50 zł.
Cena ogłoszeń: str. 70 zł, 1/2 str. 40 zł, 1/4 str. 25 zł — Konto P. K. O. 207-940.
Do nabycia w księgarniach i składach nut.

Skład główny: Administracja „Muzyki Kościelnej“ — Poznań
ul. Wrocławska nr. 18.

Wydawca: Związek Organistów Archidiecezyj Gnieźnieńskiej i Poznańskiej.
Redaktor odpowiedzialny: Stanisław Siedlewski, Poznań, ul. Wrocławska 18.

Drukarnia L. Kapela, Poznań, ul. Wrocławska 18.